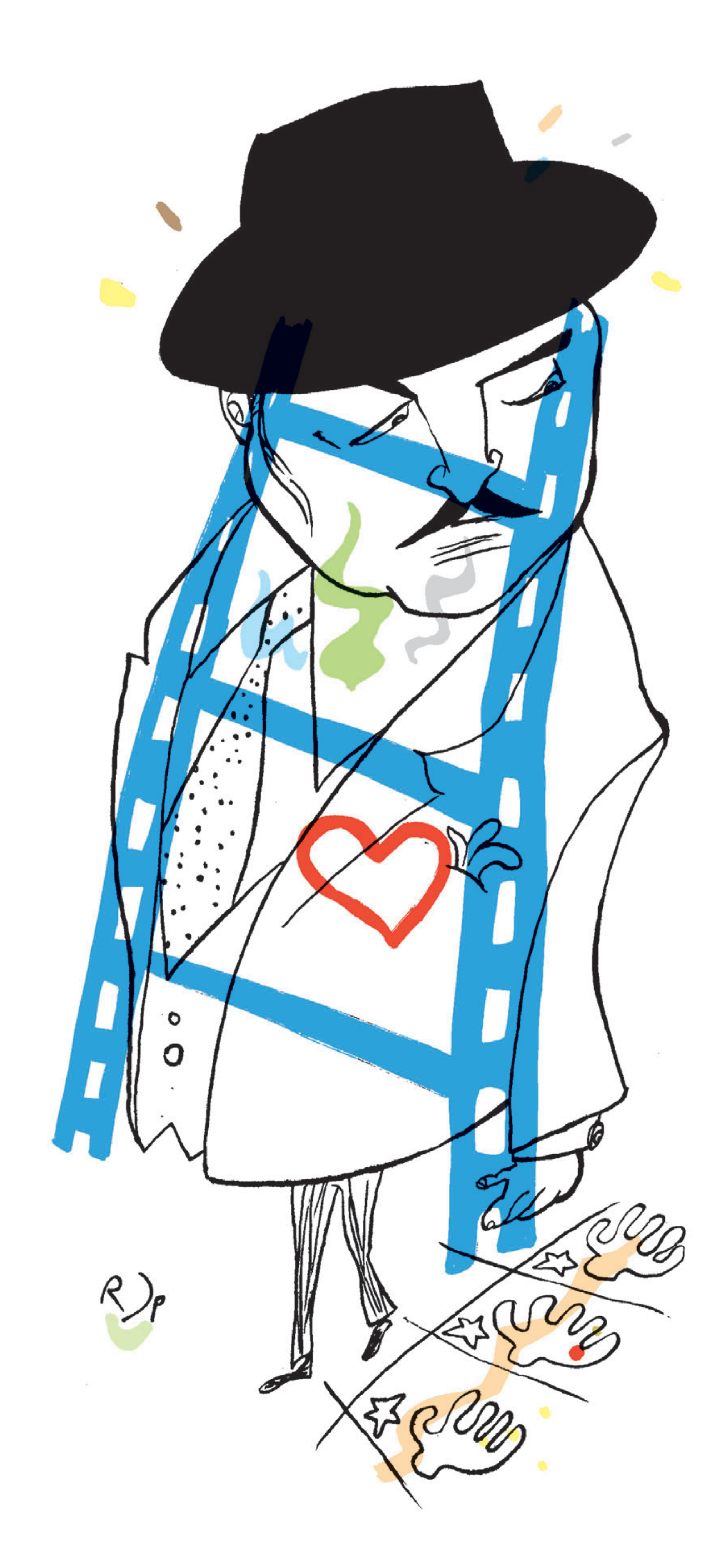




LUIS CESAR AMADORI

Por Sylvia Saítta y Luis Alberto Romero

El director cinematográfico Luis César Amadori nació en Italia en 1902 y llegó a la Argentina de niño. Abandonó los estudios de Medicina para dedicarse al periodismo en Ultima Hora, *donde ingresó en 1921 para comentar espectáculos líricos. A través del periodismo se vinculó con el mundo teatral y en 1926 fue nombrado director del teatro Cervantes. Por entonces se había iniciado como autor teatral. En 1928 se hizo cargo de la dirección del teatro Maipo, que ocupaba al momento de realizarse la entrevista, junto con Antonio Botta, Ivo Pelay y otros escribió unas quince obras teatrales y más de ciento cincuenta títulos de revista, que él mismo llevó a escena. También escribió letras de tango, como* Madreselva, *con Francisco Canaro, que estrenó Carlos Gardel en 1931,* Confesión *y* Desencanto, *en 1937, con Discépolo, que estrenó Tania.*

Desde 1936 incursionó en el cinematógrafo, como director y productor: su primera película fue Puerto Nuevo, *en la que actuaron Pepe Arias y José Gola, que dirigió junto a Mario Soffici. Desde entonces se dedicó con intensidad al cine, dirigiendo a las principales figuras de su tiempo: Luis Sandrini, Mecha Ortiz, Libertad Lamarque y Niní Marshall. Casado en 1947 con la actriz Zully Moreno, realizó películas de gran éxito, entre ellas* Dios se lo pague, *en 1948, que fue seleccionada por la Academia de Hollywood para concursar como la mejor película extranjera. Filmó cuarenta y tres películas en la Argentina, cuatro en México y quince en España, donde se radicó después de 1955. Murió en 1977.*

Mundo Argentino *fue una revista fundada por Alberto Haynes en 1911, que atendía distintos aspectos de la realidad social y política del país. Hacia 1940 publicaba semanalmente un reportaje a escritores o artistas, realizado por Andrés Muñoz, en el que el entrevistado hacía una síntesis de su vida.*



AMA

Entrevistado por Andrés Muñoz
***Mundo Argentino*, Nº 1545**
4 de septiembre de 1940

Noche de estreno en el Maipo. Al terminar la función nos refugiamos con Luis César Amadori en la secretaría del teatro.

–¿Qué tal salió el estreno?

La pregunta no la hemos hecho nosotros, sino que nos la ha formulado Amadori, que, como se sabe, es desde hace años uno de los principales animadores de los espectáculos de esa sala. Le damos nuestra opinión, y él, a su vez, se cree obligado a darnos explicaciones.

–Apenas si he tenido tiempo de intervenir en esta revista. Ni siquiera he podido ver su estreno. El cine me ha acaparado más cada día. Al final creo que voy a dedicarme exclusivamente a hacer películas.

–¿Le resulta eso más atrayente que el teatro?

–Más atrayente y más provechoso. El cine es el espectáculo de nuestro tiempo. Ello no quiere decir que el teatro haya muerto. Como fórmula estética, el teatro hace ya muchos siglos que adquirió la jerarquía de lo perdurable. Pero si sus cimientos artísticos son inconmovibles, aunque no inmutables, su poder de atracción, considerado como espectáculo recreativo, tiene que ir cediendo cada vez más terreno ante los avances sucesivos del cinematógrafo. Y es natural que así ocurra. Lo contrario sería negar a los pueblos la facultad de evolucionar en sus gustos y costumbres. Y esto no es posible, como bien lo demuestra la historia del mundo...

–De acuerdo, de acuerdo –asentimos ante las irrefutables razones de Amadori, que al exponerlas tuvo el tino de hacerlo en un tono más espiritual que tribunalicio–. Justamente –decimos– nosotros aspiramos en nuestros reportajes a que la historia del mundo no quede incompleta. Entendemos con Carlyle que la historia es una suma de vidas representativas antes que de episodios sueltos. Por eso hemos creído necesario incluirlo a usted en esta colección de reportajes biográficos, que bien pudieran servir en el futuro para fijar la historia de nuestro tiempo.

–La historia del mundo...

–Por lo menos, la pequeña historia de nuestro mundillo teatral y cinematográfico.

–¡Ah! Entonces a mí también me corresponde un puestito en ese panorama histórico... Y ahora, cuidado con lo que se dice y con lo que se escribe, que nos dirigimos a la posteridad.

Luis César Amadori se acomoda en su asiento y empezó así su relato autobiográfico:

–Nací en Italia, en 1902, pero cumplí los seis años de edad en Buenos Aires, y aquí transcurrió mi vida desde entonces. A los siete años me mandaron a una escuela del Estado, en Villa Ballester, cuya directora se llamaba María Silva. Y nombro aquí a mi maestra porque quiero que ella también pase a la historia. Entré directamente al segundo grado, pues ya había aprendido a leer y escribir por mi cuenta. Como aprendí deletreando los diarios, escribía con letras de imprenta. Durante mucho tiempo conservé esa costumbre, que me enseñó a decir las cosas claramente, sin andar con vueltas ni borradores. Al cumplir los ocho años estuve a punto de tomar una ruta definitiva en mi existencia. Mi madre se quedó viuda y sin recursos. Yo era su único hijo. Le preocupaba, naturalmente, mi porvenir, y se le ocurrió llevarme a la escuela de Artes y Oficios de Villa Devoto, donde aprendería un oficio que me aseguraría una vida modesta pero tranquila. Para ello mi madre tenía que ceder la *patria potestad* a la escuela, que la conservaría hasta que yo cumpliera la mayoría de edad. Mi madre, obligada por la necesidad, aceptó todas las condiciones que le pusieron. Pero al llegar a una se rebeló. Parece que yo tenía entonces una hermosa melena rubia y rizada. Le dijeron a mi madre que tenía que cortarme el cabello al rape si quería hacerme entrar en la escuela. Y la melena me salvó. Doña Filomena Pombo de Devoto, que era la autoridad máxima de aquel benéfico establecimiento, comprendió las proyecciones de aquel drama capital y gestionó para mi madre una cátedra de francés, impidiendo así el sacrificio de mis hermosos rulos.

–¿Y adónde fue usted con ellos?

–Volví a la escuela primaria, para pasar al poco tiempo al colegio Lasalle, donde cursé el bachillerato. Allí tuve de condiscípulos a Alfredo Molinario, Andrés Fernando, el autor Mario Flores, el escritor Liborio Justo, el actor Enrique Roldán y otros compañeros. Todavía solemos reunirnos los bachilleres del año 1918 para recordar los tiempos estudiantiles.

–¿Fue usted un buen estudiante?

–Aprobaba todas las asignaturas por amor propio, pero al mismo tiempo hacía todo lo posible para que me echaran del colegio. Pero los curas del Lasalle tenían una paciencia a prueba de rebeldías. Y como ellos no me echaban, me fui yo. A los quince años me hice una rabona de tres meses para dirigir una revista que se llamaba *Cine Porteño*. Sólo duré tres meses en el puesto porque me suplantó en él Bruno Dettori, aprovechándose de que mi madre me descubrió la rabona y me obligó a volver al colegio. Sin que tuviera una prueba fehaciente de ello, a mí me quedó la espina de que el "batilana" había sido Dettori, con quien años después tuve un lance caballeresco. El motivo del duelo fue un simple pretexto para vengar el agravio retrospectivo de la suplantación en la revista *Cine Porteño*. Claro que después del lance nos reconciliamos y hoy seguimos siendo buenos amigos.

–¿Qué hizo usted al terminar el bachillerato?

–Me declaré en huelga. Tuve una intervención activa en las huelgas de estudiantes con motivo de implantarse en las facultades el examen de ingreso. Llegué a ser vicepresidente del comité de huelga, donde tuve de compañero de comisión a Roberto J. Noble, que era un huelguista casi tan fogoso como yo. Como derivación de esa actividad huelguística trabé relación con algunos políticos destacados de la época: Yrigoyen, Salinas, Beyró, Llambías. Pero de nada me sirvieron aquellas amistades. Pasada la huelga, me fui a Córdoba, donde cursé dos años en la Facultad de Medicina, en la que tuve de compañeros de clase a los doctores Gumersindo Sayago y Enrique Barros. Al regreso de Córdoba proseguí mis estudios médicos en la Capital y fui durante un tiempo secretario de la *Prensa Médica Argentina*, que por entonces dirigían los doctores Aráoz Alfaro, Luis Güemes y Mariano Castex. También fui practicante en el Hospital Ramos Mejía, a las órdenes de los doctores Julio Méndez, Osvaldo Bottaro, Héctor Dasso y Lucio García. Estando en estas funciones médicas y periodísticas, coincidí en una boda con el empresario Longhinotti. A éste le hizo gracia un discurso cómico que yo pronuncié en el banquete de aquella boda, y me llevó a *Ultima Hora* para presentarme a Julio F. Escobar. Dio la coincidencia de que Escobar había tenido ese día una discusión con Camilo Villagra por una crónica del Colón, y resolvieron mandarme a mí a hacer la crítica lírica. La elección recayó en mí por dos motivos: primero porque tenía smoking y segundo porque, siendo el más nuevo en la redacción, tenía que ser, verosímilmente, el menos capaz. Y allá me fui al teatro Colón, con mi smoking y mi entrada de crítico. Recuerdo que daban *I puritani*, de Bellini, cantada por María Barrientos, Dino Borgioli y Carlos Galeffi. Era la primera vez que iba al Colón, la primera ópera que oía y la primera crónica lírica que escribía. Me documenté sobre la obra, el autor y los cantantes; hice una descripción objetiva de la escena y de la sala, y salí bastante airoso de la prueba. Tanto que Escobar, en vez de echarme a la calle, me confirmó en aquel puesto accidental y en él estuve siete años.

–¿Por qué abandonó usted la carrera de médico?

–Porque ya había probado el señuelo agridulce de las redacciones, de las veladas del Colón, de las tertulias en vestíbulos y camarines. Y preferí ser periodista a doctor. A los veinte años me conquistó ese encanto indefinible e irresistible de la vida nocturna porteña, que quizás hoy, al cabo del tiempo, nos fatigue un poco; pero que cuando se tienen veinte años nos amarra con la sugestión de un embrujo lleno de tentaciones, de promesas y, a veces, de realidades. No es de extrañar, entonces, que yo me dejara seducir por ese ambiente. Una mañana tenía que ir a la facultad y a la imprenta. Sin pensarlo siquiera, por simple impulso vocacional tomé el camino de la imprenta y dejé la facultad para otro día. Y así la fui dejando de un día para otro, hasta que no volví más a ella. También renuncié a mi puesto de practicante en el hospital y a mi cargo de secretario de *Prensa Médica*. Entre los dos empleos ganaba arriba de ciento cincuenta pesos mensuales, que dejé de percibir para ir a ganar ochenta pesos en *Ultima Hora*. Viví así durante varios años la vida del periodista pobre, que resulta más pobre todavía porque tiene que vivir entre el lujo y la abundancia. Yo tenía mi platea fija en el Colón, mi smoking para las veladas de etiqueta y cinco trajes que me había ido haciendo a crédito. De los cinco tenía casi siempre cuatro empeñados. Por suerte tropecé con un prestamista humanitario que me permitía cambiar de traje. Le llevaba uno y sacaba otro, con lo cual la casa de préstamo venía a servirme de guardarropa. Era una vida incierta pero feliz. Yo me pasaba el tiempo contando las esperanzas del almanaque, las horas del reloj y las monedas del chaleco. Recuerdo que una madrugada salía de la redacción con Pepe Arias, que entonces era un actor incontratado e incontratable. Hicimos balance, sumamos nuestros capitales y entre los dos reunimos ochenta centavos.

–¿Qué hacemos, che, con tanta plata? –me dijo "el que te dije".

Yo le propuse dar un paseo en coche, y él aceptó con estas palabras:"Gran idea. Así podremos soñar que somos ricos".

"Y los dos nos metimos en un mateo que pasaba –continúa Amadori–. Al término del viaje convinimos en que lo mejor que podíamos hacer era buscarnos un empleo en una tienda y dejarnos de sueños y de fantasías inútiles.

"Francamente, Luis –me decía Pepe Arias–. Estoy cansado de esta vida artificial. El mejor día me presento a la Armada de marinero voluntario. Y pensar que yo abandoné la carrera de marino, en la que podría llegar a ser hasta contraalmirante, para dedicarme a cómico. Hay que estar loco para hacer lo que yo hice. ¿Y vos, que podías ser hoy un hombre de provecho, un doctor y hasta curar enfermos? Francamente –remataba Pepe Arias con alarmante sinceridad–. Yo creo que vos y yo, y Escobar y todos los que lo rodean, todos, hasta Porriño, todos estamos un poco locos.

"De aquella época de locura colectiva, sin embargo –prosigue Amadori–, conservo muchos recuerdos agradables. Uno de ellos es una medalla de oro del Círculo de la Prensa, por servicios prestados a esta entidad, en la que llevo el

DORI



número 13 de sus socios. Otro testimonio sumamente grato para mí es una carta de Enrique García Velloso, en la que con aquella generosidad que él desbordaba me llama el Gómez Carrillo argentino por el desorden –dice– y el apasionamiento de mi modo de ser, de vivir y de escribir."

–¿Qué otra cosa hacía usted, además de sus crónicas de *Ultima Hora*?

–Colaboré bastante tiempo en *Caras y Caretas* y en *Plus Ultra*. Pero mi verdadera pasión era el diario. Sentía tanto amor por el periodismo, que había días que me iba a acostar a las cinco o las seis de la mañana y me levantaba a las siete para armar el diario. Mejoré un poco la situación económica gracias a Augusto Alvarez, gran amigo y gran empresario, que me incorporó al grupo de colaboradores de las revistas del *Porteño*, cuando lo abandonaron Pelay, Romero y Bayón Herrera para pasar a la ópera. Al poco tiempo, al promediar el año 1926, la suerte y la amistad me depararon otra sorpresa. Al finalizar el banquete en el Savoy Hotel a Manuel Linares Rivas, tres amigos, Augusto Alvarez, Julio Escobar y Fernando Aranda, me llevaron al teatro Cervantes y me sentaron en el despacho del director. Yo creí que aquello era una broma propia de un final de banquete con abundantes libaciones. Pero al día siguiente Fernando Aranda, que era el empresario, me confirmó en el puesto y me comunicó que mi sueldo sería de setecientos pesos mensuales. No por eso renuncié a mi puesto en *Ultima Hora*, donde seguía ganando mis buenos ochenta pesos por mes. Por cierto que se daba esta situación de contraste: de día, en el teatro, yo era la primera autoridad y tenía más de sesenta personas a mis órdenes, y de noche, en el diario, los muchachos exagerando la confianza, me tomaban por el petiso de los mandados:

"–Che, director, pasame la tinta –decía uno.

"–Che, director, suspendé la regadera y pasame la máquina, que estoy apurado –exclamaba otro.

"Y así me traían de un lado para otro, con aquel 'che director' confianzudo y cachador. A pesar de ello yo no me hubiera ido nunca del diario si no me hubiesen echado. Para mí, entonces, era mucho más importante ser pinche en *Ultima Hora* que director del Cervantes."

–¿Cuánto tiempo estuvo usted en el Cervantes?

–Dos años. Organicé las temporadas de 1927 y 1928. Hice mis primeros viajes a Europa para traer a Vera Sergine, a Tatiana Pavlova, a Italia Almirante, a Gretillat y a Valentine Tessier, que hoy es la primera actriz de Francia. También organicé varios conciertos y contraté a Berta Singerman, que por primera vez se presentaba en un escenario porteño. En ese mismo año de 1927 me inicié como autor. Al regreso de París estrené con Ivo Pelay en el Nuevo *Un buen muchacho*, adaptación del último éxito parisiense. Entré en el teatro con buen pie. Desde entonces, y ya han transcurrido trece años, raramente bajó mi nombre del cartel. Al desvincularme del Cervantes, pasé con Pelay a organizar la temporada de revistas del viejo teatro Comedia, y de allí pasé al Maipo, para no salir más de él.

–¿Cuántas obras ha estrenado usted?

–Entre colaboraciones, adaptaciones y obras originales llevo estrenadas unas quince piezas. Daré los nombres de algunas: *Hay que hacer economías* con la compañía de Carcaballo en el teatro Nacional; *La honradez en pijama*, con Luis Arata; *El hombre que vio al diablo*, con Enrique de Rosas; *Hipódromo*, con Ivo Pelay, en el Fémina; *La otra noche en un banquete*, con Alberto Ballesteros y estrenada en el Cómico por la compañía Alippi-Pomar, y diez estrenos más que alcanzaron variada fortuna. Y todo eso sin contar mi labor de revistero, en la que se agrupan más de ciento cincuenta títulos. Como se ve, desde *Un buen muchacho* hasta la fecha yo también he trabajado algo. He cobrado muchos miles de pesos por concepto de derechos de autor, pero le puedo asegurar que no me cayeron de arriba. El que ve una revista desde una platea no siempre se da cuenta del trabajo que cuesta escribirla, dirigirla y montarla.

–¿Cuándo apareció en usted el director cinematográfico?

–Cuando ya el autor y el director teatral habían acumulado abundante experiencia. La primera oportunidad se me presentó sin buscarla, como me ocurrió en el periodismo y en el teatro. Digamos aquí, de paso, que mi vida se rigió a menudo por la contingencia y por lo inesperado. La iniciativa casi siempre partió del otro, o nació de una circunstancia fortuita, aunque después procuré yo extraer el mayor partido posible de la oportunidad que se me brindaba. Esa oportunidad me la proporcionó en el cine don Angel Mentasti, cuyo nombre pasará a la historia como el auténtico *pioneer*, como el verdadero fundador del cine argentino. La primera vez que conversé con él se debió a un motivo de rivalidad antes que de colaboración. En una de las revistas del Maipo se anunció el tango *Cambalache*, que don Angel Mentasti había adquirido para su película *El alma del bandoneón*. Y don Angel se me apareció en el teatro acompañado de escribano competente y dispuesto a impedir el estreno del tango. Yo lo invité al café de enfrente con el fin de parlamentar y arreglar el conflicto. Al rato éramos íntimos amigos y hablábamos mano a mano sobre cine y teatro. Terminó pidiéndome un argumento para Pepe Arias. Al día siguiente le llevé un esquema de la película que después habría de llamarse *Puerto Nuevo*. Don Angel quería que la dirigiera yo solo. Pero yo sólo acepté el compromiso de compartir la dirección con Mario Soffici. El secreto del éxito, o por lo menos de reducir al mínimo los riesgos del fracaso, está en medir uno las posibilidades propias y las ajenas. Nadie estuvo nunca más dispuesto que yo a someterme a las enseñanzas de los demás. En el periodismo entré llevado de la mano por Julio Escobar, Ivo Pelay me abrió las puertas del teatro, y Mario Soffici fue mi mentor en el cine. Hoy tengo la satisfacción de continuar siendo amigo de los tres. Tengo, por lo menos, el mérito de ser un discípulo agradecido.

–Agradecido y adelantado. En los tres casos se destacó usted con relieves propios, como dicen los gacetilleros novicios.

–La fórmula es muy sencilla. Consiste en saber hasta dónde se quiere ir y en medir hasta dónde se puede llegar. Esa ha sido mi norma en el periodismo, en el teatro y en el cine. Y como el éxito y el fracaso son simples problemas de cálculo y relación entre lo que se quiere y lo que se puede, no es nada imposible predecir los resultados de antemano. Yo practico este sistema y pocas veces me llevé sorpresas en el estreno, sobre todo en el cine.

–¿Cuántas películas lleva usted hechas?

–Después de *Puerto Nuevo* he filmado, bajo mi sola dirección, *El pobre Pérez, Maestro Levita, El canillita y la dama, Madreselva, Palabra de honor, Caminito de gloria, El haragán de la familia* y *Hay que educar a Niní*. A ellas hay que agregar la versión castellana de *Pinocho*, que me valió una encendida felicitación de Walt Disney. En las nueve películas nacionales que llevo hechas tuve siempre de protagonista a alguna de las cuatro figuras máximas del cine nacional. Con Pepe Arias hice cuatro películas, dos con Libertad Lamarque, una con Niní Marshall y dos con Luis Sandrini, a quien acompañó esa flor de la simpatía que se llama Rosita Moreno.

–¿Y qué puede usted decirnos de sus experiencias cinematográficas?

–Que lo mejor que puede hacerse en el cine es ir a él con sinceridad. Mostrar lo que se debe mostrar y esconder lo que se deba esconder. Creo que fue Castelar quien dijo que para hacer un discurso hacían falta tres cosas: tener algo que decir, decirlo y callarse después. La misma receta podría aplicarse al arte de hacer una película. No creo en los directores que quieren imponer su personalidad a los intérpretes. La obligación de un director es descubrir y reflejar la mejor personalidad del intérprete. La mejor técnica, se sabe, es aquella que no se nota. De igual modo podría decirse que el mejor director es aquel cuya influencia desaparece de la pantalla para ceder el lugar a la narración y a los intérpretes. Yo dirijo una película desde el punto de vista del espectador, nunca del actor.

–¿Influyeron algo en usted sus viajes a Hollywood?

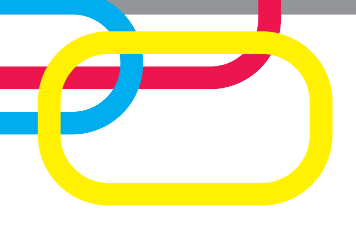
–Nada en absoluto. Fueron meros viajes de placer y curiosidad. Aquello es distinto a lo nuestro. El cine argentino no tiene por qué parecerse al norteamericano ni al europeo. Cada país debe crearse su cine propio, como se ha ido creando su teatro. El cine francés tiene un sello absolutamente distinto del que se hace en Hollywood. El sello del cine argentino se lo van dando intérpretes más destacados, no sus directores, ni sus argumentistas, ni sus técnicos. Una película de Libertad Lamarque tiene que ser forzosamente distinta de una película de Pepe Arias. Quizá con el tiempo podamos hacer películas de conjunto: pero por ahora es la personalidad del intérprete la que aporta el mejor factor del éxito.

La conversación con Luis César Amadori se ha prolongado más de la cuenta. Nos disponemos a despedirnos no sin antes hacerle la última pregunta:

–¿Qué vida le agradaría llevar a la pantalla?

–La vida de Florencio Sánchez –responde, poniéndose de pie, no sabemos si porque el reportaje toca a su fin o en homenaje al autor de *Los muertos*–. Y no será difícil que haga esa película. Me gustaría Mario Soffici para encarnar el protagonista. Soffici es un gran actor, que se está malogrando absorbido por el director. Estoy seguro de que sabría hacer revivir la figura a la vez fantasmagórica y humana de Florencio Sánchez. Florencio Sánchez es mi gran admiración. La sala donada por mí a la Casa del Teatro lleva su nombre. Admiro por igual al hombre y al dramaturgo. Y ya que no pude seguir las huellas de éste en el teatro, por lo menos trataré de fijar en la pantalla su imagen de artista soñador y enfermo, de bohemio sentimental y desdichado, de creador sincero y apasionado que parecía sentir en carne propia el dolor de sus personajes. El mismo fue un personaje profundamente dramático y humano. Volcó su personalidad, fragmentariamente, en cada una de sus obras. Mi ideal sería reunir esos fragmentos en la "Vida de Florencio Sánchez". Si logro lo que imagino, podré decir que realicé una obra digna del gran dramaturgo rioplatense.

Sylvia Saítta y Luis Alberto Romero, *Grandes entrevistas de la Historia Argentina (1879-1988)*, Buenos Aires, Punto de Lectura, 2002.



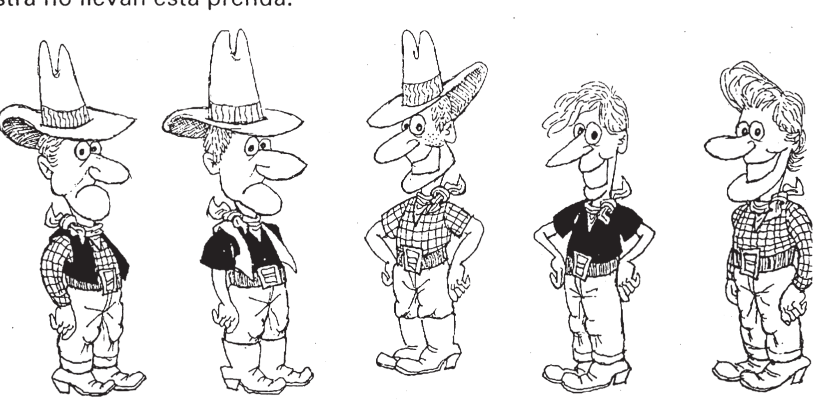
JUEGOS

DOMANDO AL POTRO

Los vaqueros salen al rodeo a mostrar sus habilidades. Averigüe el nombre de cada uno, a qué potro intentará domar, qué bella mujer sufrirá por el intrépido y cuál es la actividad de ellas.

VARIABLES
VAQUERO: Gideon, Hubert, Jasper, Luke, Marius.
POTRO: "Ciclón", "Hércules", "Judas", "Rayo", "Satán".
ELLA: Amy, Beatrice, Cecile, Dolly, Edith.
ACTIVIDAD: bailarina, cantante, cantinera, granjera, maestra.

1. Dolly y las prometidas de Luke y del que monta a "Ciclón" trabajan en la cantina; de las otras dos, una es granjera y la otra, maestra.
2. Gideon y Jasper visten chaleco; los pretendientes de la bailarina, la cantante y la maestra no llevan esta prenda.
3. Dolly y Edith posan sus ojos en aquellos que calzan altas botas; las botas de quienes se las verán con "Hércules", "Rayo" y "Satán" son cortas.
4. Marius y los enamorados de Edith y la granjera llevan camisas a cuadros; las de los domadores de "Hércules" y "Judas" son negras.
5. Los galanes de Amy y de la cantante tienen los brazos en jarra.
6. Hubert y los novios de Beatrice y de la bailarina se muestran sonrientes. En cambio, Gideon y el jinete de "Satán" están serios.



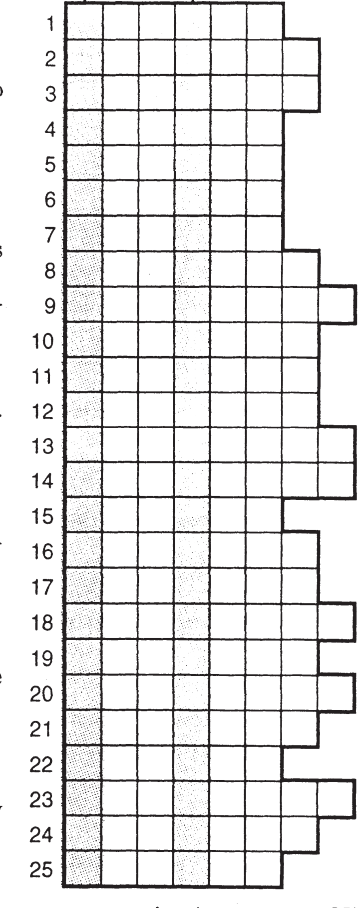
Vaquero	Potro	Ella	Actividad
Gideon			
Hubert			
Jasper			
Luke			
Marius			

ACROSTICO

Anote las palabras definidas en el diagrama, a razón de una letra por casilla. Al terminar, en las columnas destacadas con flechas quedará formada una frase. Como ayuda, damos la lista de sílabas que componen las palabras.

DEFINICIONES

1. Riguroso, rígido.
2. Oriundo de un istmo.
3. Lance defensivo del juego de ajedrez.
4. Capital de España.
5. Apócope de primero.
6. Aplanado, allanado.
7. (Thomas Alva) Inventor.
8. Persona que hace las veces de jefe.
9. Pastel relleno, cocido al horno o frito.
10. Insecto muy laborioso.
11. Osadía, coraje.
12. Parte interior de un puerto.
13. Que se estira y encoge.
14. Poeta religioso anglosajón.
15. Conferenciante.
16. País africano.
17. Esparcir granos en la tierra.
18. Masa nerviosa del cráneo.
19. Cadencioso, acompasado.
20. Aclamar, ovacionar.
21. Acción de verter agua desde lo alto.
22. Alquilar.
23. Astro luminoso.
24. Esencia aromática.
25. Masa dulce de almendras y miel.



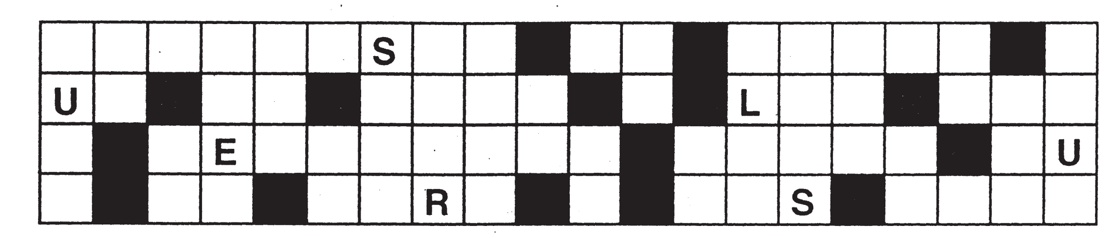
SÍLABAS

a, ar, au, brar, cé, cia, co, co, Cy, da, da, da, dár, di, do, dor, drid, E, e, em, en, en, es, fa, fe, fu, ga, ge, hor, ist, je, la, lás, lla, lo, Ma, me, mer, mi, mi, na, na, ne, Ni, ño, o, pa, pri, que, ra, ra, re, ren, ria, rít, ro, ro, rrón, sa, se, se, sem, sión, son, sub, tar, ti, to, tre, tu, van, ve, vi, wulf.

FRASES POR GOTEO

El esquema superior lleva una frase desarmada. Reconstrúyala en el esquema inferior teniendo en cuenta que las letras deben caer en la misma columna, donde están.

S;	E	P	I	M	M	I	I	S	T	A	S	L	A	U	U	P	L	J	S.
U	P	O	O	S	I	M	I	R	A	A,	A	A	O	O	S	L	O	Q	Q
E		T	E	S	I	S	T	A		E			L	S	E	E	I	E	U
O			S			M	R	A					Q	Q					O



SOLUCIONES

ACROSTICO

1. SEVERO./2. ISTMEÑO./3. ENROQUE./4. MADRID./5. PRIMER./6. RASADO./7. EDISON./8. SUBJEFE./9. EMPANADA./10. HORMIGA./11. AUDACIA./12. DÁRSENA./13. ELÁSTICO./14. CYNEWULF./15. ORADOR./16. NIGERIA./17. SEMBRAR./18. ENCÉFALO./19. RÍTMICO./20. VITOREAR./21. AFUSIÓN./22. RENTAR./23. ESTRELLA./24. LAVANDA./25. TURRÓN.

"Siempre se ha de conservar el temor, mas jamás se debe mostrar."
Francisco de Quevedo y Villegas

FRASES POR GOTEO

"Optimista es aquel que os mira a los ojos; pesimista, aquel que os mira a los pies."
Chesterton

DOMANDO AL POTRO

Gideon, "Judas", Dolly, cantinera.
Hubert, "Ciclón", Edith, cantante.
Jasper, "Satán", Cecile, granjera.
Luke, "Hércules", Amy, bailarina.
Marius, "Rayo", Beatrice, maestra.

